



描かれた徒然草

著者	島内 裕子
雑誌名	放送大学研究年報
巻	22
ページ	132(15)-121(26)
発行年	2005-03-31
URL	http://id.nii.ac.jp/1146/00007466/

描かれた徒然草

要旨

徒然草は、近世に入ってから多数の注釈書が書かれ、挿絵付きの本文も出版された。さらには徒然草を描いた絵巻・屏風・画帖なども制作され、数多くの絵画作品が残されている。

本稿では徒然草が、文学作品として文字を通して親しまただけでなく、絵画に描かれたことに注目して、以下の三つの観点から考察した。

第一に、描かれた徒然草を、「徒然絵」(「徒然草絵」)と総称して、作品の形態や画家の流派、作品相互の影響関係などを概観する。第二に、徒然草の注釈書『なぐさみ草』に掲載されている挿絵が、「徒然絵」に大きな影響を与えたことを、具体例を挙げながら確認する。第三に、徒然草の一つの段のみを描いた絵巻として『つれづれ草四季画絵巻』(東北大学附属図書館蔵)を取り上げ、本文の内容がどのように絵画化されたかを詳しく考察する。

以上の考察を通して、「描かれた徒然草」の多様な世界を視野に収めることが、文学作品としての徒然草の解釈に新しい光を投げかけるものとなることを、明らかにしたい。

はじめに

徒然草は、室町時代の正徹を最初の明確な読者として文学史に登場して以来、幅広い多数の読者を獲得してきた。とりわけ近世に入ると、親しみやすく、教訓的な古典として大いに人気を博した。徒然草は、さまざまな形で読まれ、研究され、新たな作品創造の源泉となって享受された。それらの諸相については、(1)文学的享受 (2) 知識的享受 (3) 教訓的享受 (4) 研究的享受 (5) 創作的享受の五つのパターンに分類して考察したことがある¹⁾。しかし、これらの五つ以外に、徒然草の絵画化も享受のパターンとして重要であり、実際に絵画化された作品も多い。本稿の考察を通して、「絵画的享受」を新たに六つ目の徒然草享受の形態として、付け加えたいと思う。

¹⁾ 島内 裕子

本稿では、第一に、絵画化された徒然草にはどのような作品があるのかを概観し、第二に、徒然草の絵画化にあたって『なぐさみ草』の挿絵が大きな影響を与えたことに触れ、その挿絵をもとにした作品の具体例を挙げる。最後に、徒然草第百三十七段を詳しく描いた絵巻である、東北大学附属図書館蔵『つれづれ草四季画絵巻』を取り上げ、徒然草がどのように絵画化されたか、具体的に考察する。

一口に徒然草の絵画化と言っても、そこには絵巻・屏風・画帖・挿絵本など、さまざまな形態がある。これらの作品に関しては、すでに日本美術の分野からの研究がいくつも行われているが、文学作品としての徒然草研究の立場から、描かれた場面が徒然草本文とどのように関連し、あるいは本文から離れているのか、さらには絵画化された徒然草から翻って、作品研究にどのような新視点を見出すことができるのかなどを考察したい。

絵師たちが徒然草を描く時に、どの徒然草注釈書によって絵画化したのか、本文のどの部分を絵画化したのか、本文にないものをどのように描き加えているかなどに注目することによって、新しい視点から徒然草を研究することができるのではないだろうか。そのことが、文学作品としての徒然草の本質を照らし出す一助ともなろう。

すでに『源氏物語』や『伊勢物語』の世界では、「源氏絵」(「源氏物語絵」)あるいは「伊勢絵」(「伊勢物語絵」)という呼称が一般化しているのに鑑みて、本稿において、絵画化された徒然草を、「徒然絵」(「徒然草絵」)と総称したい。

一 「徒然絵」の分類と主な作品

「徒然絵」の全貌を把握するためには、どのような視点を設定し、どのような

点に着目したらよいか、以下にいくつかの観点を挙げてみたい。まず作品の形態に着目して大まかに分類すれば、次のようになろう。

「A」形態別

(1) 絵巻 / (2) 屏風 / (3) 画帖・色紙 / (4) 挿絵本・絵本

この中で挿絵本は、奈良絵本のような手書き彩色本から版本の徒然草に付された挿絵にいたるまで、非常に多数の作品がある。本稿では、版本徒然草の挿絵に關しては未だ十分に調査していないので今後の研究課題とし、主として絵巻や屏風など美術作品に描かれた「徒然絵」を中心に考察する。ただし、後述するように徒然草注釈書『なぐさみ草』の挿絵や、他の徒然草注釈書に記載された小さな「カット」的な絵についても適宜、触れたい。

次に、作品を描いた画家の流派に着目して分類すれば、以下のようになる。

「B」画家の流派

(1) 狩野派 / (2) 土佐派 / (3) 住吉派 / (4) その他

近世にいたるまで、日本の絵画においては、前代の作品を忠実に模写したり、ほぼそのまま踏襲することが一般的であったので、流派に着目すると、さまざまな作品間の関連性が明確になる。特に狩野派・土佐派・住吉派による「徒然絵」は何種類も描かれており、それらの相互関係の考察は重要である。

以上の「A」「B」の観点の他にも着眼点として、次のようなものが考えられる。

「C」彩色の有無

(1) 彩色画 / (2) 白描画

「徒然絵」と総称した場合、色彩が付いているものも多いが、無彩色の白描画や下絵もある。本稿で後述する斎宮歴史博物館蔵・住吉具慶筆『徒然草図』や東北大付属図書館蔵『つれづれ草四季画絵巻』も無彩色である。

「D」絵画化された段数

(1) 全段 / (2) 抽出

「徒然絵」においては、全段に近い章段を描いた作品は少ないが、いくつかの例がすでに紹介されている。抽出作品の場合は、徒然草のどの段が描かれ、どの段が描かれていないかは、文学作品としての徒然草の本質とも関わってくるので、重要な観点である。

「E」徒然草本文の有無

(1) 全文が書かれているもの / (2) 本文の一部が書かれているもの / (3) 本文は全く書かれていないもの

作品によって、絵画のみの場合と、徒然草の本文が入っている場合があり、さらに本文の一部か全文かという区別がある。本文が書かれている場合にも、原文通りの場合と、省略しながら、あるいは原文を活かしながら要約したものとがある。

次に、今まで展覧会で展示されてカタログに掲載された作品や、美術書・研究論文などで取り上げられた作品の主なもの形態別に掲げて、先述した「A」から「E」の観点のどの項目を満たしているかを付記しながら、描かれた徒然草を概観してみよう。その際に先行研究がある作品については、それを紹介するとともに、考察も加えた。

(1) 絵巻

① 神奈川県立金沢文庫蔵・住吉如慶筆『徒然草絵巻』(模本)

住吉如慶(一五九八―一六七〇)が描いた原本を、明和八年(一七七二)に飯塚円貞広美が模写した三巻の絵巻で、徒然草から合計二十六の章段を抜き出して描く。詞書はなく部分的に着色されている。描かれた場面は徒然草本文の順に沿っておらず、順不同である。この絵巻は、「徒然草絵巻」としては、模本とはいえ最も古態を伝える一本であり、貴重³⁾なものとなる。

神奈川県立金沢文庫編集・発行の一九九四年特別展図録『兼好と徒然草』(以下、『兼好と徒然草』図録と略称)に全図が掲載されている。各段を描いた絵は、登場人物なども多く描かれており、充実した絵画らしい絵画と言えよう。

② 西尾市岩瀬文庫蔵・狩野派『つれづれ草画巻物』(模本)

狩野派の複数の絵師が描いた合計十二の章段の彩色画と、それに対応する徒然草本文が書かれた絵巻であるが、高木有為が天保六年(一八三五)に模写したものの。この絵巻も『兼好と徒然草』図録に全図が掲載されている。図録解説によれば、祖本は延宝元年(一六七三)から延宝四年(一六七七)の間の成立と推定されている。

③ 東京国立博物館蔵・狩野常信筆『徒々草図』(模本)

原本は狩野常信(一六三六―一七一三)筆・彩色・全十八段十八図で、詞書はない。この作品は、松原茂氏によれば、紙本着色の巻物仕立てであるが、「原本は色紙状のものを帖か屏風に貼りませたものと推定される」という⁴⁾。『兼好と徒然草』図録に、カラーで八図が掲載されている。なお、この作品名の表記が『徒々草図』となっているのは、原本の表記をそのまま使ったのであろうが、一般には、徒然草のことを「徒々草」とは表記しない。

④海北友雪筆『徒然草絵巻』(個人蔵)

この絵巻は、海北友雪(一五九八―一六七七)が描いた二十巻からなる彩色絵巻で、『図説日本の古典・10・方丈記・徒然草』(集英社・一九八〇年)に「図版特集」としてカラーで十一図が、本文に二図が紹介されている。この絵巻には、徒然草のほとんど全段(ただし第五十七段を除く)が描かれている。徒然草の本文も書かれている。『特選日本の古典・7・徒然草・方丈記』(世界文化社・一九八三年)にも三十図近くが掲載されているが、そこでの章段特定には一部に誤りが含まれている。同書の二十一頁の上段の図は第二十六段(風も吹きあへず)ではなく、第二十四段(斎王の野宮におはします)である。また、三十六頁の下段の図は、七十三段(世に語り伝ふる事)ではなく、第七十二段(賤しげなるもの)である。また、武者小路実篤著『徒然草私感』(現代教養文庫・社会思想社・一九六七年)のカバーと挿絵にも、この絵巻が使われている。

ところで、これだけほぼ全段を描きながら、第五十七段が描かれていないのは不審である。この段が絵画化しなかったのだろうか。第五十七段はごく短い段であるので、以下にその全文を示そう。

人の語り出でたる歌物語の、歌のわろきこそ、本意なけれ。少しその道知らん人は、いみじと思ひては語らじ。すべて、いとも知らぬ道の物語したる、かたはらいたく、聞きにくし。⁽⁵⁾

確かにこのような内容では、図柄のヒントになるような具体的な記述がなく、描きにくかったのだろう。百五十七図もの挿絵を掲載する『なぐさみ草』でも、第五十七段の挿絵はない。海北友雪の絵巻の全貌は未見であるので、あくまでも推測であるが、前記の二冊に掲載されている図を見る限り、友雪の描いた図柄は、あまり『なぐさみ草』の挿絵と似ていないように思われる。『なぐさみ草』を参照していないかもしれない。友雪の絵巻の成立年代は未詳だが、あるいは、『なぐさみ草』の刊行(一六五二年)以前に描かれた可能性がないだろうか。なお、この絵巻の各巻の収録章段などについての紹介が、『古美術』四十号(一九七三年三月)掲載の宮次男氏「海北友雪筆徒然草絵巻」に記されている。

⑤土佐光起筆『徒然草絵巻』(個人蔵)

この絵巻は、土佐光起(一六一七―一六九二)筆の絹本着色の絵巻で、徒然草第百三十七段のみを描いた作品である。詞書はない。昭和五十七年にサントリー美術館で開催された『土佐派の絵画』図録に三図(十七頁にカラー図版で酒飲み、

連歌する場面、五十三頁にモノクロ図版で山里の住まいから外を眺める僧の場面と葵祭の行列の場面)が掲載されている。その他に、大阪市立美術館編集・発行『やまと絵の軌跡——中・近世の美の世界』図録(平成六年十月)にも、連歌・泉・雪の場面のカラー図版が載り、また、『週刊日本の古典を見る・23・徒然草・二』(世界文化社・二〇〇二年一月三日発行)の表紙絵にも、この絵巻の酒飲み、連歌する場面が使われている。この絵巻の下絵と考えられる絵巻については、後述する。

⑥徳川美術館蔵『なぐさみ草絵巻』(絵師未詳)

この作品については、平塚泰三氏による詳しい論考「徳川美術館蔵『なぐさみ草絵巻』について(上)——『徒然草』を題材とした絵巻の一例——」(徳川黎明会『金鯢叢書』第二十三輯、平成八年九月三十日発行)があり、全図版も掲載されている。それによれば、本作は、徒然草の注釈書である『なぐさみ草』の全体(百五十七図)にのぼる挿絵・各段の大意・頭注・本文)を、十二巻からなる彩色絵巻に仕立てたものである。しかも、『なぐさみ草』の挿絵にはない場面を八十四段にわたって書き加えているという。この作品で絵が描かれていない段は、第二十八・六十五・百四十七・百九十八・二百二十九の五つの段で、これらは『なぐさみ草』にも挿絵がない段である。本絵巻の絵は、『なぐさみ草』の挿絵をほぼ忠実に描いているが、多少構図を変更している場合もある。たとえば、第二段の馬の位置や、第九段の象を繋ぐ木の位置などが異なっている。

⑦王舎城美術博物館蔵『なぐさみ草絵巻』

この絵巻については、浅野日出男氏が「『なぐさみ草』絵巻」(『伝承文学研究』第四六号、平成九年一月)において紹介と考察を加えている。それによれば、紙本着色の二巻からなる絵巻で、『なぐさみ草』の挿絵のみを集めて絵巻にしたものであるという。五葉掲載されている写真で見ると、『なぐさみ草』の挿絵を前後二段まとめて描いたり、段を隔てた挿絵を合成したりしているようである。

(2)屏風

①金沢文庫蔵・鍬形蕙斎筆『徒然草屏風』

この屏風は六曲一双で、徒然草から十二の場面を描く。『神奈川芸術祭特別展・徒然草の絵巻と版本』(神奈川県立金沢文庫編集・昭和六十一年)に、全体の写真が掲載され、解説も付されている。また同図録には、松原茂氏「鍬形蕙斎と徒然草屏風」が掲載されている。『兼好と徒然草』図録にも全体の写真と解説がある。これらの図録解説によれば、徒然草の章段を描いた屏風は少なく、珍し

いとのことである。

②伝住吉如慶筆『徒然草屏風』(個人蔵)

この作品は、『江戸のやまと絵——住吉如慶・具慶』図録(サントリー美術館・一九八五年)、『徒然草の絵巻と版本』図録、『やまと絵の軌跡——中・近世の美の世界』図録(前出)に掲載されている。六曲一双・紙本着色である。右隻は徒然草第五十三段(仁和寺の僧が鼎を被つて抜けなくなった話)を中心に描く。左隻は第五十四段(同じく仁和寺の法師の話で趣向を凝らして埋めておいた重箱が何ものかに掘り出されてしまった話)を中心に描くが、他の章段も描かれているように思われる。章段の特定は今後に期したい。

③板橋区立美術館蔵・狩野守信筆・『徒然草図屏風』

この屏風は、六曲一双・紙本金地著色である。二〇〇四年五月二十二日から七月四日まで開催された「館蔵品展・これであなとも狩野派通!」正信から晩斎まで」に展示されていた。

会場で実見たところ、右隻には、徒然草から四場面、向かつて右から第四十一段・賀茂の競馬、中央上部に第十一・栗栖野の庵、その下に第四十五段・榎木の僧正、向かつて左に第五十三段・仁和寺の鼎被りの図が描かれている。左隻には、徒然草から五場面、向かつて右に第八十七段・下部に酒飲ますること、中央上部に第八十九段・猫また、その下に第六十二段・承仕法師と、第八段・洗濯する女(墜落する久米の仙人の姿なし)、向かつて左に第二百十五段・最明寺入道の酒と味噌の図が描かれている。ただし、第八段は洗濯女の姿がないので、この段を描いたと特定しなければ、左隻も四場面となる。

ここに描かれている段は、徒然草の中でもよく知られた内容であり、特に、第八段・四十一段・五十三段などは、一目で徒然草を描いたことがわかる、絵画化に適した情景と言えよう。

徒然草屏風は数が少ないと言われてきたが、この他にも米沢市上杉博物館など各地に所蔵されており、今後、調査研究を行ないたい。

(3) 画帖・色紙

①東京国立博物館蔵・住吉具慶筆『徒然草画帖』

徒然草から彩色を施して五十の章段を描き、絵に対応する本文も有する。この作品については、松原茂氏の「住吉具慶筆徒然草画帖——制作期とその背景——」(『MUSEAM』三八七号・昭和五十八年六月)に詳しい研究がある。

②斎宮歴史博物館蔵・住吉派『徒然草図』

この作品は、徒然草研究の分野ではあまり知られていないものだと思うが、

『斎宮歴史博物館蔵資料目録』(平成十一年三月)の「購入資料」目録番号一三二に「徒然草図・九六葉・粉本・紙本墨画」として掲載され、同館ですでに平成十五年一月から二月にかけて特別出陳されている。縦が三〇・〇厘、横が二〇・四厘の大判の色紙である。第三段を描いたと思われる絵に「住之江文庫」の印が押してある。徒然草の本文は書かれていない。着色はされておらず、すべて白描画であるが、ほとんどの図が精緻に描かれている。簡略な書き方のものも混在するが、徒然草の内容を九六葉にわたって描いているのは、「徒然絵」として貴重な存在であろう。本作品については、榎村寛之氏「斎宮歴史博物館蔵『徒然草下絵(仮題)』について」(『斎宮歴史博物館研究紀要』十三号・二〇〇四年三月)がある。ただし、章段の特定に関して多少異見もあるので、『徒然草図』の詳しい考察は別稿に譲り、ここではごく簡単に、関連事項を紹介するにとどめたい。

本色紙は目録にもあるように「粉本」である。この彩色した完成形態ではないかと見られる色紙のカラー写真が、『兼好と徒然草』図録に二点掲載されている。一つは、国立東京博物館蔵・住吉具慶筆『徒然草図』の第二百二十五段の図である。この写真を見ると、斎宮歴史博物館蔵『徒然草図』の第二百二十五段の図とほとんど一致する。二つ目は、個人蔵の住吉具慶筆『徒然草図』の第二百五段である。斎宮歴史博物館蔵『徒然草図』第二百五段とほとんど一致するが、こちらの図の上部には徒然草の当該本文が書かれている。このように本文が上部に書かれ、その下に絵が描かれる形式は「徒然絵」では珍しい。けれども、「源氏物語絵」には同様の形式がある。たとえば、個人蔵・土佐光起筆『源氏物語画帖』は、上部に詞書、下部に紙本着色の源氏絵色紙を貼っているという。

以上の二点の着色作品の存在だけから結論付けるのは性急かもしれないが、斎宮歴史博物館所蔵の『徒然草図』は、これらの着色作品の「粉本」であると考えてよいのではないだろうか。

二 『なぐさみ草』の挿絵とその影響作品

前節で概観したように、美術作品として描かれた徒然草には、絵巻・屏風・画帖・色紙などさまざまな形態があり、絵師も狩野派・住吉派・土佐派など当時の主な流派が一樣に手がけている。同一章段であっても、多様な描かれ方をしているが、巨視的に眺めるならば、これらの図柄の最大の源泉となっているのが徒然草の注釈書である『なぐさみ草』に付された挿絵であると言ってよいだろう。

『なぐさみ草』の挿絵との関連は、前節でも作品ごとに多少触れたが、ここで改めて「徒然絵」に与えた『なぐさみ草』の影響について考察したい。

まずなによりも、前節の「絵巻」の項の⑥と⑦のように、版本の『なぐさみ草』を彩色絵巻に仕立てた作品が、すでに二種類知られている。

『なぐさみ草』の挿絵を参照するにしても、ほぼそのまま写して描く場合と、かなり工夫を加えて書く場合がある。たとえば、⑥の徳川美術館蔵『なぐさみ草絵巻』に描かれた徒然草第三十二段の絵は、客人を見送る主人が男性になっている。これは『なぐさみ草』の挿絵をそのまま写した結果であろう。一般にこの場面の主人は女性と解釈されており、『なぐさみ草』の挿絵は特異である。その点を考慮して、構図自体は『なぐさみ草』とは同じであっても、主人の姿は女性で描かれることが多い。前節の「絵巻」④や、「画帖・色紙」①と②でも、第三十二段の場面は、どちらも女主人として描かれている。

「絵巻」⑥と⑦のような直接『なぐさみ草』を描いた作品以外にも、『なぐさみ草』挿絵の影響は見取れる。たとえば、「絵巻」③の狩野常信の原本を模写した「徒々草図」は、『兼好と徒然草』図録に掲載されている八場面を見る限り、構図が反転していたり多少の細かな点で違いは見られるものの、八場面すべて『なぐさみ草』の挿絵とほぼ一致するとみなしてよいだろう。ただし、『なぐさみ草』と挿絵が酷似する奈良絵本の存在も視野に入れるべきかもしれない。けれども現在までの研究で、『なぐさみ草』の挿絵と奈良絵本との前後関係は明確にはなっていない。したがって絵師たちが徒然草を描く際に、何を直接参照したかは、今後の研究課題となろう。今は徒然草の絵画作品と『なぐさみ草』との関連に焦点をあてて考えておきたい。

常信原画の『徒々草図』の場合、蓬左文庫蔵の奈良絵本ではなく、『なぐさみ草』には描かれている第十六段の図があることや、第五十四段の僧の仕草が『なぐさみ草』の方に近いことなどを考え合わせれば、『徒々草図』はやはり『なぐさみ草』との関連が強い作品と認定してよいのではないだろうか。

これに対して、「絵巻」①の住吉如慶筆を原本とする『徒然草絵巻』は、『なぐさみ草』の挿絵と比べて、全体にわたって画面がかなり詳しくなっており、③のようにほぼそのままの構図で描いてはいない。見方を変えて言えば、如慶筆『徒然草絵巻』の各段を描いた絵の一部を切り出したようにさえ見えるのが『なぐさみ草』の挿絵であるとも言えよう。本作はあまり『なぐさみ草』を参照していないように思われる。さらに言えば、本作には第七十四段「蟻のごとくに集まりて」を描いた場面があり、町中の往来を行き来する多数の人々を描いているが、

この段は『なぐさみ草』の挿絵にはない。

「絵巻」①の原本となっている『徒然草絵巻』を住吉如慶がいつ描いたか不明である。『なぐさみ草』の刊行は一六五二年であり、如慶の没年が一六七〇年であることを考え合わせると、如慶が晩年にこの絵巻を描いていたとすれば『なぐさみ草』を参照したかもしれない。しかし、もともと早い時期に描いていたとすれば、如慶が徒然草を読んで独自に場面を描いたか、彼以前にすでに描かれていたものを参照して描いたかもしれない。この作品に『なぐさみ草』挿絵の影響が感じられないことは、真保亨氏が、「おそろく如慶の経歴からみて本絵巻もまた古絵巻の模写とみるべきであろうか」と述べておられることを、違った角度から補強するものとなるのではないだろうか。

「絵巻」②の『つれづれ草画巻物』は、その成立時期が延宝年間とされている。『なぐさみ草』が成立してから約二十年後である。第百十四段や第二百三十段などの絵は、『なぐさみ草』の挿絵とほぼ同じと言ってもよいと思うが、他の絵は①の絵巻同様、『なぐさみ草』と比べて画面の描き方がずつと詳しくなっている。成立時期から考えれば『なぐさみ草』を参照しているとも考えられるが、描き方は『なぐさみ草』に捕われていない。

先に述べたように海北友雪の絵巻も、第五十七段のみ除いて残りのすべての徒然草章段を描いているにもかかわらず、『なぐさみ草』との類似はあまり感じられない。

このように作品ごとにさまざまであり、一概に『なぐさみ草』挿絵の影響ばかりとは言えないが、影響の有無は、作品の成立年代を考える際に、一つの指標として考慮に入れてもよいのではないだろうか。

次に『なぐさみ草』の挿絵を使いながらも独自の工夫を凝らしている例を、斎宮歴史博物館の『徒然草図』からいくつか挙げて考察してみたい。

本図の中に、竹垣の向こう側に葉が茂った芭蕉を描いている図がある。しかもこの図では、芭蕉の葉にも地面にも、雪が降り積もっている。これと類似した図は、『なぐさみ草』では第七十三段の挿絵が挙げられる。ただしその図柄を見ただけではこの植物を芭蕉と特定するのは難しく、雪も描かれていない。三谷栄一・峯村文人編『増補徒然草解釈大成』（有精堂出版・昭和六十一年）では「画意はよくわからない」とあり、また、『兼好と徒然草』図録でも「何か植物の葉のようなものであるが、本文の中にもこれを暗示する部分は見当たらず、画題不明である」とされている。先に挙げた平塚論文では「芭蕉のような大きな葉の植物を描いているが、本文のどこから画題を得たかは不明である」として、植物名

を芭蕉とするが、画題は不明としている。

ところが、『犬子集』巻第十(1712番)に次のような付け合があり、これは雪中の芭蕉の絵という点で、本図を読み解くきわめて有力な資料である。

ひろびろとたゞしたるいつはり

葉に雪のつもる芭蕉を絵図にして (新日本古典文学大系『初期俳諧集』)

この部分の脚注に、「謡曲・芭蕉の詞章『庭の面の雪の中の芭蕉の、いつはれる姿の真を見えば如何ならん』を踏まえた付け」とある。そして、付合としては、『俳諧類船集』で、「偽―雪中芭蕉」とある。確かに、謡曲『芭蕉』(金春禅竹作)には、他にも「雪のうちの芭蕉の、偽れる姿と聞えしは」(新日本古典文学大系『謡曲百番』所収)ともある。この部分の脚注には、「唐の詩人・画家の王摩詰が画材の季節に拘泥せず雪中の芭蕉を画いた故事から、誠ならぬ事の譬え」とある。

したがって、斎宮歴史博物館『徒然草図』の雪中芭蕉図は、まさに徒然草第七十三段の「世に語り伝ふること、まことはあいなきにや、多くは皆虚言なり」の絵画化であると考えられる。芭蕉に関しては、『妙法蓮華経玄義卷第四上』(大正新修大藏經第三十三卷所収・p1716)にも「如芭蕉不実。内外不浄甚可厭悪」とあり、芭蕉は「不実」であるという観念がある。

なお、『なぐさみ草』の第七十三段の挿絵に関しては、齋藤彰氏が「徒然草版本の挿絵史(一)」(『学苑』七三八号・二〇〇二年一月)で、「芭蕉を描く。『を』とにきくと、見る時とは何事もかはるものなり。』の絵画化。この本文の具体例として、金春禅竹作の能『芭蕉』で知られる破れやすい芭蕉葉が人の世のはかなさを示しているイメージの実体を示す」としておられるのは、この植物を芭蕉として能『芭蕉』を挙げている点で、従来の研究を一步進めているが、図柄と対応する徒然草本文の選択が不適切であり、「破れやすい芭蕉葉が人の世のはかなさを示しているイメージの実体を示す」という解釈も、この場面にそぐわない。『なぐさみ草』の第七十三段の挿絵は、冒頭の一文の絵画化である。斎宮歴史博物館『徒然草図』の図柄は、多くの場合、『なぐさみ草』と類似しており、おそらく描くに際して『なぐさみ草』を参考した可能性が高い。とは言え、この第七十三段の図に見られるように、『なぐさみ草』の絵を、より適切な構図に書き直しているものもあることがわかる。

さて、先に述べたように斎宮歴史博物館『徒然草図』が住吉具慶が描いた原本

の粉本であるとすれば、『なぐさみ草』と比較する際に、同じ具慶が描いた『徒然草画帖』も含めて考える必要がある。ほぼ同一の図柄の微妙な差異から、徒然草本文の解釈の参考になるものが見えてくる場合があるからである。今はほんの二例しか取り上げられないが、徒然草序段と第四十段について考えてみよう。

『徒然草図』の序段は、山里の草庵で机に右肘を付き、横座りして戸外を眺める僧の姿を描いている。『徒然草画帖』と主な図柄は類似するが、構図は反転している。『なぐさみ草』などでは執筆姿である。僧の表情は『画帖』『なぐさみ草』と比べて若々しく見える。ここで注目したいのは、住吉具慶の『徒然草図』と『画帖』の場合、ともに顔を上げて戸外に目をやって、ふと物思いにふけるような構図になっているのに対して、序段の図柄としては執筆筆姿の方が多いことである。これは、序段のどの部分を絵師たちが捉えているかということを示す重要な観点である。序段の眼目はどの部分かということが、絵画化によって浮かび上がってくるのである。執筆姿の絵であれば、序段の眼目を、「書きつくれば」という執筆行為に重点を置いているわけであるし、具慶の作品のように、筆を置いている姿であれば、「あやうこそものぐるほしけれ」という、内面の動きを絵画化したと言えよう。もし、具慶の徒然草の絵画化が、他の段を描いた場合も、この序段の絵画化に見られるように、徒然草の内面性を描いているとすれば、徒然草理解として、ひとつの特徴的な傾向を持つことになる。

なお、海北友雪の『徒然草絵巻』の序段は、草庵で頰杖を付く僧の姿が描かれているが、その手には筆を持っており、執筆と思索の双方を絵画化しようとした工夫が見られる。

次に第四十段を見てみよう。『徒然草図』の第四十段は、画面手前中央の部屋で父親の入道と一人の武士が何か話しており、奥の部屋では高坏に盛り上げられた果を食べる娘と三人の女が描かれる。『画帖』はほぼ反転した構図だが、娘の傍にいる女は二人である。画面の大きさに関連するのだろうか、『徒然草図』は、『画帖』よりも人数が多く描かれる傾向がある。『なぐさみ草』では、室内に娘が一人描かれるだけである。ただし、娘の背後の床の間には巻物二巻と二、三冊ずつ積まれた冊子本が見えるのは、教養豊かな娘であることを示しているか。『徒然草図』と『画帖』と『なぐさみ草』の娘の表情を比べると、『画帖』が一番若く、次が『なぐさみ草』、一番年上に見えるのが『徒然草図』である。具慶は『徒然草図』において、第四十段の娘をよりはやくはな女性として描いていると思われる。

徒然草第四十段は、因幡の国に住む栗ばかり食べている娘を、父親が結婚させ

なかったというごく短い段である。兼好の感想なども全く書かれていない。したがってこの段の主旨がどこにあるのか見えにくい段であるが、徒然草を冒頭部分から連続的に読んでみると、この段の娘のあり方が、外界から隔絶した世界で生きることを選び取っている話として兼好が書き留めたのではないかと解釈できる。なぜなら、第四十段までの徒然草の内容が、現実に対して違和感を感じている兼好の心情の反映と読めるからである。兼好の心の風景もまた因幡の娘同様、外界と隔てられている面があるのだ。

そのように第四十段を解釈した時、『徒然草図』がもはや若くはない娘の姿を描いているのは、現状のままでよいのか、このまま年老いていつてよいのかという、徒然草本文自体には書かれていないが、おそらくは兼好の心奥に潜む自問自答を画面に浮上させる効果が現れているようにも思われるのである。具慶は『画帖』では章女の姿で描いているので、単に同一になるのを避けたかもしれないが、『なぐさみ草』も含めて三図を比較してみると、徒然草本文の読み方も、重層的になるのではないだろうか。文学作品としての徒然草を研究する際に、絵画化された作品も視野に入れることの意義は大きい。

以上、『なぐさみ草』が徒然絵に与えた影響を中心に、いくつかの具体例を挙げてきた。本稿ではごく限られた事例しか述べられなかったが、それでも描かれた徒然草を考える視点として『なぐさみ草』の挿絵の重要性を確認できたのではないかと思う。さらにここで一言付け加えておきたいのは、『なぐさみ草』の挿絵の影響力とともに、『つれづれ草絵抄』の頭注に掲げられた「語釈絵」とでも名付けられるような、非常に多数の絵の存在である。

『つれづれ草絵抄』は、元禄四年（一六九二）に刊行された苗村丈伯による徒然草注釈書である。各丁の上部（約四分の一のスペース）に図が描かれ、残りの部分（四分の三のスペース）に徒然草の本文が書かれている。本書の特徴は、この上部に細かく描かれたごく小さな図である。それらは、徒然草の当該章段の内容を逐一描き出したとさえ言えるような数々の図になっている。『なぐさみ草』の場合、全一五七図にのぼる多数の挿絵が掲載されていることが他に見られぬ特徴であるが、一段につき挿絵は一枚である。その段の主内容を絵画化しているのである。それに対して『つれづれ草絵抄』では、一段に一図のことも多いが、段によつては何図も描かれている。たとえば、有名な仁和寺の僧が鼎をかぶつて抜けなくなった第五十三段は、『なぐさみ草』では、室内での宴会風景を描き、中央に鼎を被った僧が舞う図柄であるが、『つれづれ草絵抄』では、本文の記述の経過に従って、宴会風景・医師のもとに行く・鼎が抜けぬまま臥し母が嘆く・無

理に鼎を抜こうとするという四図に分けて描かれている。伝住吉如慶筆『徒然草屏風』で、時間の経過に従って場面を分けて描いている方法と類似している。

先に取り上げた徳川美術館蔵『なぐさみ草絵巻』は、文字通り『なぐさみ草』の徒然草大意・本文・注釈・挿絵をもとにして描かれている絵巻である。けれども、平塚氏の論文によれば、この絵巻には『なぐさみ草』にない挿絵が八十四段にわたって増加しているという。平塚氏は「絵を独自に加えたといわれる」としておられるが、『つれづれ草絵抄』の図と比べてみると酷似するものはいくつも見出される。たとえば、第五十七段「人の語り出たる歌物語の」（海北友雪筆の絵巻で唯一描かれていなかった段）の図柄は、画面左半分は庭であるが、右半分に室内の一部が見え、三人の男性が座つて何か話し合っている。向かつて左側の襖には山水が描かれ、部屋の右手奥には屏風の下半分が見える。掲載写真が小さいのではつきりとは断定できないが、どうもその屏風の絵は、柿本人麻呂坐像のように思われる。『つれづれ草絵抄』では庭は描かれずに室内部分だけが、やはり三人の男性が座っている。部屋の奥の襖は、向かつて右側が山水らしき襖、左側には柿本人麻呂が脇息にもたれている坐像が描かれた襖（あるいは掛軸か）である。人麻呂坐像が反転しているが、非常によく似た構図である。これは偶然の一致であろうか。『なぐさみ草』にない図を増補するにあたっては、『つれづれ草絵抄』を参考にした可能性も考えられないだろうか。

描かれた徒然草を考察する際には『なぐさみ草』だけでなく『つれづれ草絵抄』の存在も視野に入れた方がよいのではないか、ということを経後の課題の一つとしたいと思う。

本節の最後にもう一つだけ『なぐさみ草』と徒然絵の関連に触れておきたい。それは榊原悟氏が『徒然草図』二題（『古美術』九十一号・一九八九年七月）で紹介されている住吉具慶筆『徒然草図』二点（第百五段と第六十二段）に關してである。このうちの第百五段は『兼好と徒然草』図録でも個人蔵として掲載されている。もう一点が徒然草第六十二段を描いたものであることは榊原氏が特定されている。掲載されている写真を見ると左側に絵が描かれ、右側上部に細字、その下には大振りなゆつたりとした文字で徒然草の本文が書かれている。細字で書かれている部分について「この考証が誰のものか、この詞書を認めた人物も含めて不明である。切にご教示をお願いする次第である」と榊原氏は述べておられる。この論文は一九八九年に発表されたものであるが、その後すでに解明されているかもしれないが、この細字部分は『なぐさみ草』の注釈である。つまり、この第六十二段を描いた『徒然草図』もまた、『なぐさみ草』を描いた作品なの

である。本稿の第一節で触れた「絵巻」⑥⑦と同様の作品がもう一種類出現したことになる。『なぐさみ草』の影響力の大きさを改めて感じる次第である。しかもさらに興味深いのは、ここで紹介されている住吉具慶筆『徒然草図』二点は、どちらも先に考察した斎宮歴史博物館蔵『徒然草図』の図柄と一致していることである。つまり、これまでのことを総合すると、斎宮歴史博物館蔵『徒然草図』と一致する着色図が三枚知られていることになり、第百二十五段は絵のみ、第百五段は絵の上部に徒然草の本文が付き、第六十二段は『なぐさみ草』の本文と注釈が付いている、というように、三様の形態になっていることが判明した。

三 東北大学図書館蔵『つれづれ草四季画絵巻』の紹介と考察

本稿の最後に、東北大学附属図書館所蔵の徒然草絵巻下絵の紹介と考察を行いたい。この作品については、今まで徒然草研究の中で、ほとんど取り上げられていないと思われる。わたくしがその存在を知ったのは、『国書総目録』に「津礼津礼草四季画・一軸・絵画・土佐光起画」と記載されているのが、眼にとまったからである。このたび東北大学附属図書館のご厚意により、閲覧および撮影を許可していただき、詳しく調べることができた。この作品の写真版を掲載させていただくとともに、描かれた内容について考察したい。

さて、『つれづれ草四季画絵巻』（以下『四季画絵巻』と略称）は、土佐光起の下絵を文久元年（一八六一）に模写した紙本墨画で、十三紙を継いで一卷としている。一紙の大きさは、縦が約二十八糎、横が約三十九糎、全長五メートル余りである。詞書はなく、徒然草第百三十七段だけを詳しく描いているのが特徴である。巻紙の最初の部分に、書写者によって、おおよそ以下のことが記されている。この絵巻は、『徒然草絵巻物一軸・四季之段』¹⁰であること、土佐光起が延宝三年（一六七五）に描いた真筆下絵一卷が伝来したことを、土佐光貞が寛政七年（一七九五）に証したこと。巻末には文久元年初冬に、これを模写したことが記されている。土佐光貞（一七三八―一八〇六）は、光起（一六一七―一六九二）の四代後の子孫で、光芳の二男。別に一家を開いた。

『四季画絵巻』の絵を順に見てゆきながら、第百三十七段本文のどの箇所が、どのように描かれているか考察したい。

第一紙には邸の門と塀が描かれ、門の傍らには柳と桜らしき樹木が見える。柳は細い枝が幾筋も垂れ下がっているが、まだ芽吹いていないように見える。第二紙には、簀子縁がぐるりと廻った建物の一部が描かれる。遣戸はほとんど閉ざさ

れているが、一部分だけ開き、そこから脇息に左肘を付いた男性らしき人物の姿がわずかに見える。庭には葉が茂った樹木がある。以上の場面は、第百三十七段本文に当て嵌めると、「たれこめて春のゆくへ知らぬ」というごく短い表現を具体的に描いたと思われる。特に門傍の柳を芽吹いていない状態で描き、建物前の樹木を葉が茂った状態で描いているように見えるのは、早春から初夏への季節の変化を絵画化していると思われる。しかも遣戸をほとんど閉め切って脇息に凭れる人物像は、まさにこの徒然草本文の本歌となっている『古今和歌集』春下・藤原因香の「垂れこめて春のゆくへも知らぬまに待ちし桜もうつろひにけり」の歌を、その詞書に「心地損なひて、思ひける時に、風にあたらずとて、下ろし込めてのみ侍りける間に」とある表現も含めて絵画化していることに注目したい。「心地損なひて、思ひける」人物像の絵画化は、維摩像以来、脇息が付き物である。

なお、この部分を絵画化するにあたって本歌の詞書を取り込んで描いたのは、徒然草の本文にも、「歌の詞書にも、花見にまかれりけるに、早く散り過ぎにければとも、障る事ありてまからでなども書けるは」とある書き方がヒントになっているかもしれない。兼好は徒然草の中で和歌を引用することが多いが、彼が歌だけでなく詞書にも注目していたことは第百三十八段などからも窺える。この絵巻の描き方もそのような兼好の書き方をよく反映していると言えよう。

第三紙から第四紙には、一転して山里の庵が描かれ、縁先に身を乗り出すようにして戸外を眺める僧形の人物を描く。ここでもやはり脇息に肘を付いている。この場合は閑居姿を象徴しているのだろう。彼の視線は遠くの山々の間から昇る月に注がれている。庵の前には細く水が流れ、松らしき樹木の周りにはごつごつとした石か岩が描かれている。この場面は本文の「深き山の杉の梢に見えたる、木の間の影……身に沁みて、心あらん友もがなと、都恋しう覚ゆれ」のあたりの絵画化であろう。

第四紙から第七紙にかけては、本文で「片田舎の人こそ、色こく、よろづはもて興ずれ。花のもとにはねぢより、立ち寄り、あからめもせずまもりて、酒飲み連歌して、果ては大きな枝、心なく折り取りぬ。泉には手足さし浸して、雪には下り立ちて跡つけなど、よろづの物、よそながら見ることなし」と辛辣に批判されている人々の様子を描く。兼好の苦々しい視線とは裏腹に、嬉々として楽しげな人々が、生き生きと描かれている。特に満開の桜の傍らに莫塵のような物を敷いて、酒盛りをする人々、連歌を苦吟する僧、酒や料理の準備をする人々が表情豊かで、この絵巻全体を通して、最も印象的な場面となっている。

第八紙から最後の第十三紙までは、第百三十七段で「さやうの人の祭り見しさ

ま、いと珍らかなりき」から「簾・畳も取り払ひ、目の前にさびしげになりゆくこそ」までを、本文の表現に沿って詳しく描いている。棧敷の奥に建っている部屋で酒を飲んだり双六で遊んでいた人々が、葵祭の行列が来たことを知らされて棧敷に移動するさまが、「各々、肝潰るるやうに争ひ走り上りて」という本文そのままに、描かれている。一方、都人たちは、「わりなく見んとする人もなし」という本文そのままに、行列に背を向けて坐ったりしている。第九紙から第十一紙にかけて詳細に描かれている行列と見物人の様子は、徒然草の本文には何も具体的には書かれていない。けれどもこのように詳細に絵画化されているのを見ると、なるほど人々が先を争つても見物したいと思うのも無理ないと思わせる美々しさである。

最後の第十二紙と第十三紙は、祭見物を終えて帰って行く人々と、棧敷を解体して後片付けする人々を描くが、末尾の木立に墨がばかして付いているのは、本文に「暮るるほどに」とあるのを表現しているのだろうか。

以上がこの絵巻の概容である。徒然草第百三十七段はこのあとに、無常が迫っていることへの警鐘を鳴らす本文が続くが、それは描いていない。けれどもその部分に「世を背ける草の庵には、閑かに水石を翫びて、これを余所に聞くと思へるは、いとかなし」と書かれている。あるいは、第四紙の庵の前に、水が流れ、松の根元に石や岩が描かれているのは、第百三十七段末尾のこの表現を絵画化したのではないだろうか。もしそうだとすれば、この段の冒頭部に書かれていた「心あらん友もがなと、都恋しう覚ゆれ」という山里に閑居する好ましい生き方の中にも無常が潜むことを、兼好自身が、この長大な段の執筆を通して自覚し、自分自身の考えを、一つの段の中で相対化していることを示すことにならないだろうか。このように第百三十七段の冒頭部と末尾を照応させて解釈することは、この絵巻によってなされたすぐれた解釈と言えよう。

さて、ここに紹介した『四季画絵巻』は、あくまでも下絵である。それでは原画はあるのだろうか。本稿の第一節の「絵巻」⑤で触れた作品が、この下絵の原画ではなからうか。この「絵巻」⑤の全体は未見であるが、先に触れたようにすでに何点か部分写真がある。それらと比べる限り、その部分に関しては酷似している。

松原茂氏の「鍬形恵斎と徒然草屏風」に、徒然草第百三十七段を描いた土佐光起筆『徒然草絵巻』のことが触れられており、そこでは「およそ五つの場面を連続して見せる」とある。今見てきた東北大学附属図書館所蔵の下絵模写は、大きく見て三場面（花月を心で眺める邸と庵の場面・余所ながら見る事のない人々の

場面・葵祭の場面）、もし細かく場面を区切れば最初の邸・庵・連歌から雪の庭まで・葵祭の棧敷・行列・祭の後となり、六場面になるように思われる。五つの場面という区切り方にぴったりとは一致しないのがやや不審である。また、注(2)に掲げた仲町氏の論文にも、本絵巻の原画と思われる土佐光起筆『徒然草絵巻』の全容の概略と付属文書が紹介されている。文書の文面は本絵巻の冒頭の記述と多少異なるが、今は『四季画絵巻』は土佐光起の原画の下絵であると明記されていること、両者の全長もほぼ等しいことなどから、「絵巻」⑤の下絵模写がまさに本作品であると結論付けておきたい。

おわりに

最後に、本研究を通してわかったこと、あるいは今後の課題について簡単に述べたい。本稿では「描かれた徒然草」の中から主として、絵巻・屏風・画帖と色紙について取り上げ、それらの概要について論じてきた。具体的に取り上げた作品はまだまだ少なく、今後はもっとこれらの美術作品としての「徒然絵」を博搜する必要を痛感した。その第一歩が本研究だった。それでもこの研究によって、いくつかのわたくしなりの糸口を発見できたように思う。

一つは『なぐさみ草』や『つれづれ草絵抄』のような注釈書に含まれる「徒然絵」が、豪華で立派な徒然草の絵巻や屏風の図柄と関連を持っているらしいこと。わたくし自身は、本研究以前に、個別にそれらの作品を見ていた時点では、簡便で一般向けの、版本の徒然草注釈書の世界と、大名の調度にさえなるような贅を尽くした絵巻などの世界は結びつかなかった。けれども両者は密接な関係があると思われてきた。

また、今までほとんど知られていなかった住吉具慶の『徒然草図』粉本を調査できたことや、東北大学附属図書館所蔵の『つれづれ草四季画絵巻』が、土佐光起筆『徒然草絵巻』として展覧会に出品され、写真版も一部公表されている作品の下絵模写であるのがわかったことも収穫だった。

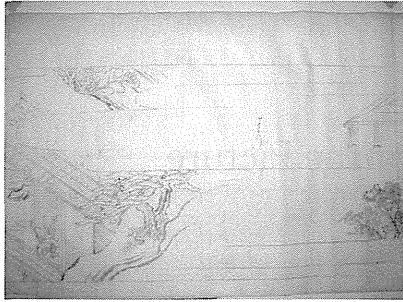
そしてさらには、絵画化された徒然草を研究することによって、今まで本文を読んでいただけでは、文字通り「見えてこなかった」表現や思想の、奥深い背後の広がり、あるいは直接は書かれていない兼好の心の風景が見えてくるように思われたことである。「徒然絵」（「徒然草絵」）の研究をすることは、文学作品としての徒然草の内面に、新たな光を投げかける重要な方法となるのではないだろうか。

注

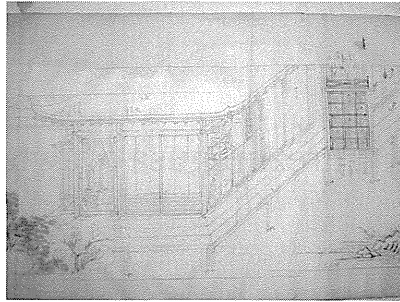
- (1) 拙稿「徒然草以後」(『徒然草の変貌』所収・ベリかん社・一九九二年)
- (2) 仲町啓子「西川祐信研究(1) 西川祐信筆繪本徒然草と十七、八世紀の徒然草繪」(『実践女子大学美術史學』三三・一九八八年) など。
- (3) 真保亨「徒然草繪卷など」(『金沢文庫研究』第二七三三・一九八四年九月)。「金沢文庫研究」第五五五・一九六〇年四月にも、納富常夫「徒然草繪卷解説——出陳資料——」が掲載されている。
- (4) 「歟形惠斎と徒然草屏風」(『徒然草の繪卷と版本』・神奈川県立金沢文庫発行・昭和六十一年十月)
- (5) 徒然草本文の引用は、西尾実・安良岡康作校注『新訂徒然草』(岩波文庫) によった。
- (6) この作品に関しては、すでに『MUSEUM』(三八七号) で、「徒然草図」紙本着色 二八・六×一九・三 cm 列品番号六七『考古画譜』(卷八) 所載」と紹介し、白黒写真も掲載されている。
- (7) 秋山慶・田口榮一監修『豪華「源氏繪」の世界・源氏物語』(学習研究社・一九八八年) 二六四頁参照。
- (8) 真保亨「徒然草繪卷など」(『金沢文庫研究』二七三三・一九八四年九月)
- (9) 大久保順子「徒然草」近世的享受の一面——艸田齋寸木子三徑『つれづれ草繪抄』序説——(『福岡女子大学文学部紀要』文藝と思想 六五号・二〇〇一年二月) 参照。
- (10) 徒然草で「四季の段」というと、第十九段「折節の移り変はこそ」を思い浮かべるのが普通である。この作品が第百三十七段を「四季の段」と呼ぶのは、珍しい。なお、第十九段を描いたものとして、『住吉家古画留帳』(東京芸術大学図書館蔵) には、土佐光芳筆『徒然草図』に、第十九段の秋の場面の墨書略図があると記されている。雁・あぜ道・刈り穂・木立の繪、上部に徒然草第十九段の秋の部分の本文の最初と最後を書き、中間は省略している。この略図は、なくさみ草の挿絵に似ている。光芳筆の図については、『MUSEUM』三八七号に紹介されているが、図柄などについては触れていないので、ここに略述した。

付記 本研究は、平成十六年度放送大学特別研究費による研究成果の一部である。本研究に際して、東北大学附属図書館より、所蔵繪卷の調査・撮影、及び本稿への写真掲載などひとかたならぬご厚情を賜り、また同図書館の佐藤初美氏にいろいろお世話になりました。心より御礼申し上げます。また、斎宮歴史博物館の『館蔵資料目録』をお示しいただき、多数の『徒然草図』の存在を知りきっかけを作った放送大学三重学習センター所長作野史朗先生、『徒然草図』の閲覧でお世話になりました斎宮歴史博物館の榎村寛之氏に厚く御礼申し上げます。

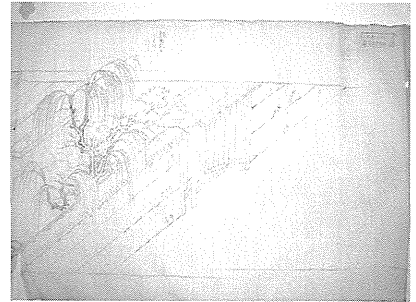
なお本稿における論考には十分に活かせませんでしたが、米沢市上杉博物館阿部哲人氏・大阪市立美術館朝賀浩氏よりご教示賜りましたこと、この場を借りて御礼申し上げます。



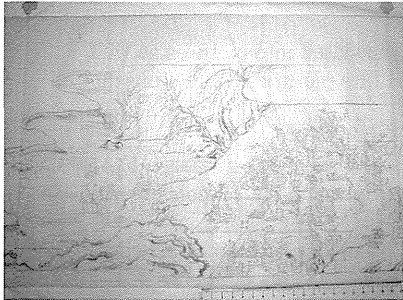
第三紙



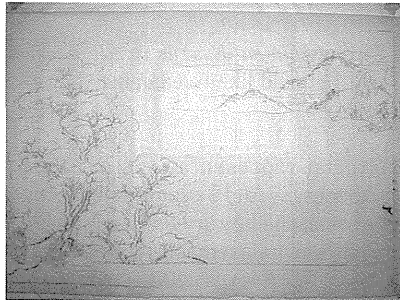
第二紙



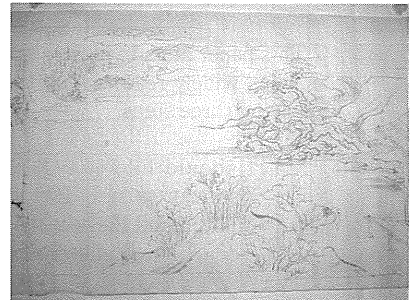
第一紙



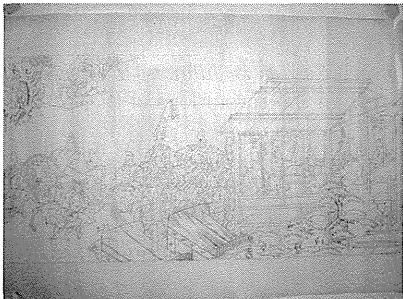
第六紙



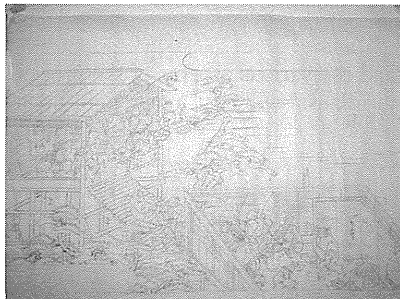
第五紙



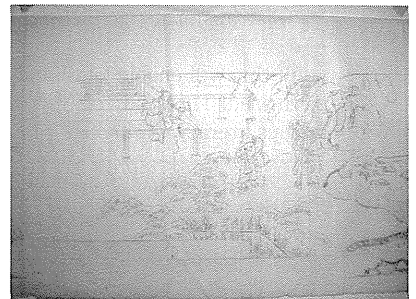
第四紙



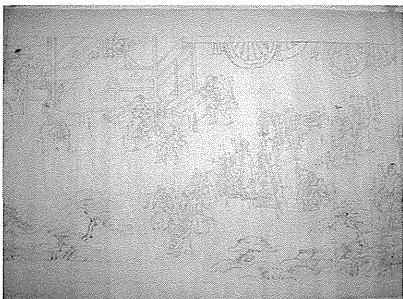
第九紙



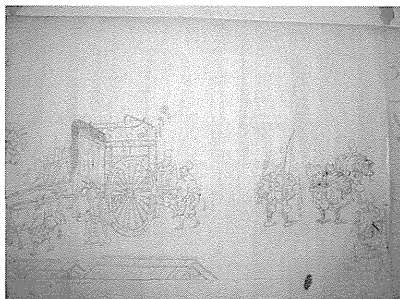
第八紙



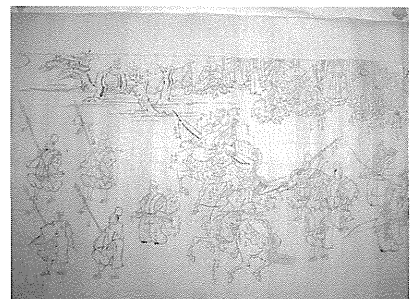
第七紙



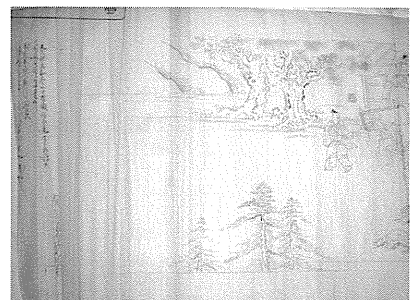
第十二紙



第十一紙



第十紙



第十三紙

The Research of Tsurezuregusa drawn for the Picture

Yuko SHIMAUCHI

ABSTRACT

This paper aims to illustrate how *Tsurezuregusa* (*Essays in Idleness*) was translated into pictures as well as being widely read as a literary work. I should like to examine the process of its picturization, taking the following three steps.

1. I should like to call the pictorial representations of *Essays in Idleness* “*Tsurezure E* or *Tsurezuregusa E* (Pictures in Idleness).” And I examine their styles and formats, the schools of each painter, and the relationship between the literary text and these pictures.
2. Then I should like to explore with some exemplary cases how influential the pictures attached to *Nagusamigusa*, an annotation book for *Essays in Idleness*, were upon the “Pictures in Idleness.”
3. A special focus will be given to “*Tsurezuregusa Sikizu* (The Pictures of Four Seasons in *Essays in Idleness*),” a picture scroll located in Tohoku University Library, which takes its themes and materials from one chapter in the *Essays in Idleness*. I will study in detail how the literary text was transformed in pictures.

All this will enable us to understand the various aspects of the process in which *Essays in Idleness* was picturized. The study of “Pictures in Idleness” will cast a new light upon the current interpretations of the famous literary work.